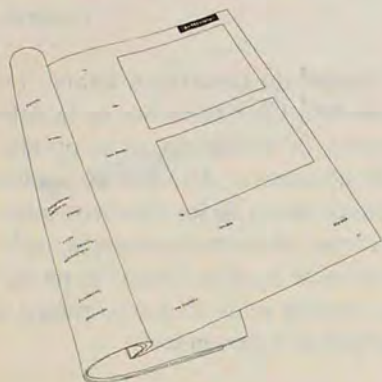


Las inquietudes que expresa son consecuencia de la lectura variada, recreada y asimilada desde el recogimiento. La poesía viene a ser aquí una posibilidad de ruptura de la inalterable realidad cotidiana, hecho que, por lo tanto, permite la intrusión del misterio en la vida real. El poeta se encuentra ante lo inexplicable, de cara a la presencia de mundos y de potencias insólitas. Así lo ratifica cuando enuncia:

*Es mentira si dijera más de lo
[que revelan los confines.
Su suelo es un ocio del viento.
No sé más.
Los senderos los han escrito los
[dioses.
¿No es lo que precede al polvo
[una patria improbable?*



Números hay sobre los templos evidencia una forma posible de la experiencia poética, pues intenta penetrar a la conciencia de una parte de la realidad, al fondo de ciertas esencias. Es una pesquisa personal alrededor del acto de creación, especie de un viaje que augura fértiles estaciones, una tentativa por entender y apropiarse de la metáfora, instancia de la cual se vale para hacer su mundo. Es capaz de unir enigma y pensamiento, de darle al lenguaje una dimensión parabólica y de reciente mística. De tal figura podemos apuntar algunos trazos, tomados de distintas partes del libro: “La flor es el descuido de una ley”; “La gota es un camino por el que se llega al sol”; “Ellos cerraron sus días bajo el polvo espeso de la huida”; “Deja que las hordas muerdan el color de su piel”; “Un mar abierto

hacia los cielos tiembla entre mis pasos”; “Dos sombras escriben el color de las cosas”; “Bajo los pies horribles de los puentes vacilan los cabellos de los ahogados”.

Decimos que *Números hay sobre los templos* es la segunda tentativa, seria y fundamentada del autor, de definir un mundo poético y la poesía, sustancia de la cual se ocupa constantemente:

*Belleza, poco pan, este enigma
[de la luz es la poesía,
las migas de la espada y a la
[palabra,
nos nutrimos de días y de
[locura.
De estos zumos es el hambre de
[Dios.*

En esta poética, Arciniegas subraya la ambigüedad del acto y la invitación a fabricar la tensión, moldear la realidad y alejar la peligrosa actitud nostálgica. El poeta se sitúa delante de su creación, esconde su yo, su instancia biográfica. El autor queda en la vaguedad, en una especie de enajenación personal. Frente al misterio y pese a la tímida actitud pesimista que posee, el autor sustenta un gesto optimista, la esperanza de que hay alguien al otro lado, alguien que lo escucha y lo alienta. Este alguien es la poesía:

*Ocupamos el vago lugar de los
[objetos,
ellos moran dentro de nosotros
y están solos
en el nombre,
Hay drama entre ellos y
[nosotros,
tenemos su simpatía inmanente,
hablamos y no son.
Nombrarlos es darles el enigma.*

De ser “habitante de la muerte” pasa a amar “la flor que inventa la memoria”. Circula de la ruina a la plenitud invocada en la lucha por descubrir el centro de su poesía, un lugar todavía no hallado pero sí rodeado, al menos sospechado. Intuye Arciniegas el círculo sagrado que acompaña su creación, la tradición de la que es deudor, la seguridad de que toda obra

es tan sólo un punto de partida. ¿Qué le aguarda? Llegar a expresar la poesía más allá del ejercicio intelectual y hacerlo desde otras vías de la intimidad y el espíritu, sin desechar, por supuesto, las generosas e inagotables canteras de la lectura.

El aspecto formal, los experimentos, la exploración de variantes, no se pueden convertir en símbolo o abstracción pura de la experiencia. La aspiración a lograr una perfección formal para nada impide la participación del poeta en la angustia de los demás, en el drama de todos. El poeta puede interpretar el acto poético de creación como un suceso de sacrificio, entrega personal a la forma y expresión de su intimidad. Brega que debe verse asimilada y comunicada desde la escritura, continuación de su camino de búsqueda, de sondeos profundos que le aseguren una asidua renovación de la creación, de su decir.

GABRIEL ARTURO CASTRO

Paraíso roto y velado

Desplazados del paraíso

Antonio María Flórez Rodríguez
Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto
Distrital de Cultura y Turismo, Bogotá,
2003, 82 págs.

Se propone el presente libro —Premio Nacional de Poesía Ciudad de Bogotá 2003—, al menos desde su parte inicial, constituirse como un rito de sacrificio o una especie de viaje iniciático que sus capítulos insinúan: “Paraíso”, “La huida”, “La muerte”, “Tocando a las puertas” y “Perdido amor”.

Digo que sugiere o alude, porque dicho ritual se torna incompleto a la mitad de la obra. Su diseño inicial y su intención es dar una idea de la trashumancia social de un grupo de hombres que buscan una nueva tierra, la urbe como segunda patria y destino inevitable.

Condenados al infierno, ángeles caídos, se internan tras la aventura del exilio. Es comprensible que el tema y el problema planteado posean una atracción enorme, dada su actualidad histórica o su poca atención ofrecida por los poetas como motivo literario.

Antonio María Flórez nos brinda una visión personal del desarraigo, una breve mitología de la expulsión dentro del conflicto paraíso-infierno. El paraíso, cuestión arquetípica, se concibe como el jardín original. El infierno es la ausencia de territorio propio, un lugar de castigo donde viven las almas de los muertos y campea el olvido. Por extensión, están relacionadas las nociones de escarmiento, contraste, tortura, oscuridad, escisión, azote, mutación, caos, confusión, rechazo, maldición, anonimato, condena, desesperación, desapego, herida, desolación, carencia, inestabilidad y desesperanza.



Veamos con más detenimiento. El libro abre con un epígrafe cuyos dos primeros versos dicen: *Todo consiguió Ulises, / menos eludir su dolor*. La aflicción es la puerta de entrada para el poemario. Luego la negación abre el primer capítulo titulado "Paraíso"; cuando no haya tiempo, invierno, ni amor, "entonces podré decir / que el Paraíso / fue una hermosa ilusión / en la mente de Dios".

Tal advertencia está lejos, por supuesto, del regocijo y de la alegría. En lugar de contemplación existe la deformación propia de la percepción poética.

Ya el Paraíso sólo se puede mencionar a través del sueño tras la violencia que llegó a la morada:

*Ese lugar
que tú mencionas en tus sueños
sigue ahí
donde siempre estuvo.
Pero la lluvia aún no llega
para lavar las cenizas ni la
[sangre coagulada
de lo que fuera el dintel de tu
[casa.*

Aquél paraje lo concibe lleno de libros y sueños. Tan sólo la inocencia de unos niños podría sospechar "el azaroso destino de su existencia: / lo inexorable y trágico de su propio destino". Tal vez la ingenuidad del poema número tres sea a propósito, igual que el siguiente texto, donde a la descripción idílica de la naturaleza (la abuela abriendo las jaulas de los pájaros y conversando con ellos), la precede una reflexión muy forzada: "¿Es la negada libertad la afirmación de que el alma / se corrompe a través de los sentidos y las palabras, / o es ella un mero gesto ambiguo del silencio?"

Si los niños del poema tres podían presagiar su suerte por medio del andar de las hormigas, ahora el "narrador" puede ver el odio y la traición futura en los ojos de otros animales.

Pero la descripción del Paraíso es muy limitada y demasiada concisa, quedando en el lector una sensación de provisionalidad, de superficialidad y una pregunta fundamental: ¿Cuál es el motivo de la fuga, qué originó el conflicto y el posterior drama? Al menos una insinuación sería suficiente para romper ese halo permanente de transitoriedad, de fantasmagoría, de visión entrecortada. Sólo cinco poemas leves no dan la idea del lugar de partida. El poema seis debería formar parte del segundo capítulo, el dedicado a la huida. Aquí hay un bosquejo de alucinación y de pesadilla:

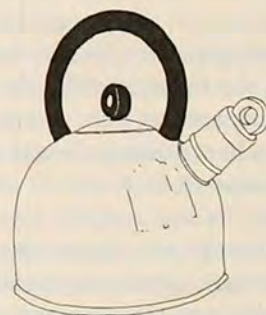
*Una pesadilla eran los caminos
[vacíos,
la noche, los disparos,
[los gritos,
los muertos presentidos.
La eternidad de la espera.*

Frente a estas páginas quizás asistimos al mejor momento del libro, el

más intenso. El poeta nos da a saber que los desplazados "lavan la angustia de sus pieles rotas", que andan "con las alforjas ya vacías pero los sueños intactos" y que el errante aprendió a distinguir "el gemido de los musgos y el mugir nervioso de las balas / y el croar azulino de los que están a punto de perecer / como yo, que pondero la longitud de los fusiles que me apuntan / y el alcance de los largos silencios que me esperan mascando / el metálico sabor mineral del barro y la raíz febril del mangle putrefacto". O cuando en el poema once expresa:

*No es posible seguir el camino
[de esta manera
y el hombre y la mujer deben
[incrustarse en un árbol
y hacerse follaje y naturaleza
[muerta.*

El capítulo tercero se llama "La muerte". Gira alrededor de la definición, de su sentido, de su presencia acuciante. Aunque el poema quince abusa de los adjetivos calificativos, allí encontraremos la explicación de su naturaleza: "es un largo cordón mineral que se rompe a golpes de ronco mazo".

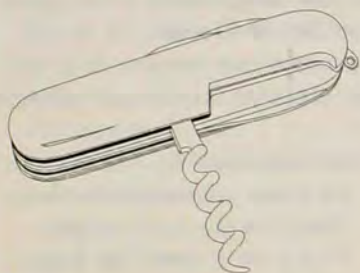


Más afortunado es el poema diecisiete, en que vuelve al tono del capítulo anterior. Compara a la muerte con una fiera al acecho que "olisquea las huellas de sus futuras presas [...] y les desgarrar la piel y les parte la tráquea, y las arrastra sangrantes a lo más denso de la manigua para acariciarles la carne y saborearles el alma".

Interesante el recorrido de sus diversos significados, desde la fatiga de la existencia, pasando por el re-

verso de los espejos, hasta la condición previa para la creación de la poesía. Incluso concibe a la muerte desde una orilla cercana a la acepción metafísica:

La muerte es algo más que un canto alrededor de tu cuerpo putrefacto, de tus insatisfechos anhelos y deseos, de tus podridos rencores, de tus sueños insanos y concupiscentes, de tu aguada materia de tercas obsesiones. La muerte. La muerte no es la imagen que de ti guardarán los que te arrullan con su treno monocorde y basto, no es el túmulo mineral y licuescente en que te irás convirtiendo, no es la nada que tú tanto temías o el todo que tanto esperabas. La muerte.



El apartado IV es el arribo al lugar esperado. Advertimos la permanencia del miedo, la esperanza que se diluye, el extravío definitivo. Los textos toman el rumbo hacia la búsqueda de una mujer, preludio al último capítulo, segmento ya muy ajeno a la configuración del libro y que hace tambalear “el rigor y la unidad temática”, presuntas virtudes del poemario. Obra que, sin embargo, comparándola con las anteriores del autor, se erige como un avance en su expresión y escritura.

Desplazados del paraíso determina un lenguaje que corresponde a un modo especial de sentir. Por supuesto, en su esencia, la poesía es un tipo específico de vida. El poeta tiene, en este libro, dos grandes facultades: la imaginación y la reflexión. Una tiene por objeto lo que es individual y la otra lo que es general; la primera toma los objetos

tal como son; la segunda extrae los prototipos; una vive en lo concreto y la otra en lo abstracto.

El poemario comentado pierde en extensión pero gana en intensidad. Asistimos a un nuevo lirismo, vigoroso por momentos, abierto, lleno de vibraciones desconocidas. Una literatura opuesta al rincón oscuro, apartada del alejamiento de la vida real y de la historia, e incluso de la falsa concepción de la naturaleza del arte, cuya fuente es la emoción y su exclusivo fin es la producción del placer estético. En este aspecto, el poemario sí “constituye una revaloración de la imagen bella como esencia de la poesía”, en cuanto la única finalidad del arte no es promover el gusto y despertar el sentimiento de admiración. La obra así concebida carecería de espontaneidad, de solidez y de grandeza.

Es posible afirmar que el autor de *Desplazados del paraíso* es un poeta que respira el aire de su época, su corriente espiritual. Poesía que no es melancólica ni triste; no se queja, no se lamenta. Pero a veces es pesimista, protesta y se rebela, sin llegar a ser doctrinaria ni moralizante.

De acuerdo, su poesía ha adquirido un tono distinto. Ya no es lacónica ni retórica, localizada entre un decir escueto y efímero que daba una sensación de fugacidad. No existía un sentido de realización sino un afán decorativo. La poesía era un objeto práctico y transitivo, una realidad perecible y trivial. Poesía frágil, insuficiente, reductible, sin conmoción, precaria en su decir, sin vitalidad. El balbuceo verbal ha desaparecido, su afán ornamental también.

Ahora posee más movimiento, una forma plástica que pinta y cincela a través de las palabras. Color, sonoridad, variedad, imagen justa, tensión, síntesis dramática, los predicados hallados en el interior de su nuevo ciclo poético.

Su actitud parece justa y equilibrada. Sabe que el arte es mediador entre este mundo y el otro y que el dolor se erige en uno de sus componentes fundamentales, de carácter ontológico. El dolor de una criatura por algo perdido: la herida, la ruina,

el vacío que abre un abismo y se hace condición previa de todo sentido.

De este modo la esencia de la poesía se constituye como la nostalgia por el otro mundo, por el perdido, por las cosas que huyen con desolado afecto y que llevan consigo la lejanía, la tristeza, el trance, la angustia, las letras que anuncian la llegada de la muerte.



Desplazados del paraíso es un libro marcado por el tiempo, cuyo significado está en su oportunidad y en su articulación con un contexto, un libro que dialoga con la época y cuya fuerza radica en la pulsión del dolor visto e intuido y la sugestión verbal que genera una poesía viva, atravesada por un lenguaje dramático, de naturaleza existencial y crítica. Lo anterior denota una preocupación ética y estética de quien conoce el envés misterioso de la muerte, de la caída, de la insinuación del vencido, de los salpicados por la sombra.

Desplazados del paraíso hace del mundo deplorable, espectral, una forma sensible y memoriosa, un reconocimiento del destierro como una de las presencias más tristes de la historia. Su poesía es muy humana, una criatura que sigue ahí, ahilándose o extendiéndose, aprehendiendo el peligro, la desesperación del hombre. ¿Cómo entrar en esa amargura, al interior del desamparo a través de la palabra? El autor responde de la mano de la obra reseñada.

Aquí empieza nuestra sangre, la intemperie, la extraña aventura de los expulsados, su fatiga, su peligroso camino al paraíso roto y velado.

GABRIEL ARTURO CASTRO